FORUM

8

1956

Maandblad, opgericht door het Genootschap ,,Architectura et Amicitia'' in samenwerking met de Maatschappij tot Bevordering der Bouwkunst, Bond van Nederlandsche Architecten, B. N. A. Orgaan van het Genootschap A. et A.

Redactie Secretariaat: Mej. I. D. Foest, Keizersgracht 476, Amsterdam-C., tel. 35375, aan wie alle voor de redactie bestemde stukken moeten worden gezonden

Uitgave en Administratie: G. VAN SAANE, Herengracht 406
Amsterdam-C. - Telefoon 36186 - Postrekening 681.31.

FORUM

maandblad voor architectuur en gebonden kunst

8

1956

Elfde jaargang No 8 oktober 1956

Inhoud van dit nummer:

De foto's in dit nummer zijn van:
Gerrit Burg pag. 268 boven, 270 boven, 271 boven, 276, 277, 282
Violette Cornelius pag. 288
Dekt pag. 268 onder, 269 onder, 270 onder.
Folkers pag. 283
Gemeente 's-Gravenhage pag. 275
S. C. Kroos pag. 262, 273 onder, 274
A. Lohman pag. 272
Reflex pag. 278, 279
Roovers pag. 271 onder
Jan Versnel pag. 280, 281, 286
Het Vrije Volk pag. 269 boven
Cor van Weele pag. 273 boven

,,FORUM'' verschijnt met 12 nummers per jaar

Abonnementsprijs *f* 24.— per jaar
franco per post bij vooruitbetaling te voldoen
Voor België Frs. 400.—

Prijs van dit nummer *f* 2.50/B.frs. 40.—

Deze aflevering van „Forum" is bedoeld te zijn een vervolg op het „Opdracht"-nummer, dat enige maanden geleden verscheen ter gelegenheid van de gelijknamige tentoonstelling in het Stedelijk Museum te Amsterdam.

Dat nummer was in het bijzonder gewijd aan de technieken, waarvan de hedendaagse wandschilder zich bedient, het liet materialen zien en werkwijzen.

Wij meenden er goed aan te doen om nu, enkele maanden later, iets van de gerealiseerde werkstukken, in groter architectonisch verband gezien dus, te tonen.

Het gebeurt wel dat architecten en wandschilders door toevallige, buiten het artistieke vlak liggende, omstandigheden tot elkaar komen. Uit zo'n eerste ontmoeting kan bij wederzijds begrip voor elkaars bijzonderheden een langdurige en hechte samenwerking voortvloeien. Er is echter aan de kant van de architect nog veel onzekerheid ten aanzien van het kunstzinnige en anderzijds bij de schilders vaak een gebrek aan bevattelijkheid voor het architectonische.

Het kan van betekenis zijn kennis te nemen van wat er zo al de laatste tijd op het gebied van de samenwerking architect—beeldende kunstenaar tot stand is gekomen. Met de wil tot een integratie van de beeldende kunst in de architectuur alleen, komen wij niet verder; dat sommigen er de moed hadden samen iets te proberen, maakt het waard de resultaten ervan te laten zien.

Of het om een school gaat, een radiowinkel, huizenblokken of een schouwburg, steeds is het belangrijkste de zin van de bouwopgave door middel van de beeldende kunst zo te verduidelijken, dat deze zin in het voelen en denken van de mensen, die het gebouw zien en gebruiken, als een overtuigend en helder geheel zichtbaar wordt.

Redactie





Inleiding bij de tentoonstelling „Opdracht", 5 Mei - 16 Juni gehouden in het Stedelijk Museum Amsterdam

Wanneer ik in deze trilogie van korte inleidingen het woord tot U richt, verwacht U misschien een beschouwing over de samenwerking tussen de beoefenaars der monumentale kunsten en de architecten. Deze zal ik echter niet houden, omdat het de inrichters van deze tentoonstelling voor alles te doen is om realiseringen, en niet om beschouwingen. Deze tentoonstelling toch werd ingericht om aan te tonen welke mogelijkheden er bestaan om met produkten, vervaardigd door de Industrie, kunstwerken te creëren, die mede bepalend zijn voor het karakter van onze kunstmatig gevormde omgeving. De uitgevoerde ontwerpen, die U op deze tentoonstelling zult zien, pogen niet een verfraaiing of een vervolmaking van de architectonische vormgeving te zijn, doch de ontwerpers wensen deze een eigen, zelfstandig leven te doen leiden. Zij willen daarbij niet de dienaars van de architect zijn, doch zij willen op hun wijze en met de door hen gekozen materialen mede vorm geven aan de wereld die ons omringt, en hierin waarde brengen, die nu eenmaal niet tot het gebied der architectuur in de gebruikelijke zin van het woord behoort. De opdrachtgever en de gebruiker van het gebouw staan hen daarbij in de eerste plaats voor de geest, en niet de architect. Dit is m.i. de logische en gezonde ontwikkeling van de verzelfstandiging der kunsten, die alleen bij respectering van elkanders gebieden en bij de erkenning der grenzen, die tussen alle kunstgebieden bestaan, tot werkelijk leven kunnen komen en zo gezamenlijk de achtergrond en de stimulans vormen voor alle menselijke activiteit.

links *Sierbetonplaten ingang Grotius Lyceum Den Haag*

Dat deze kunstenaars de voortbrengselen der industrie niet versmaden, maar deze weten te gebruiken als bouwstenen om een werk mee op te bouwen, bewijst dat geen enkele kunst in wezen gebonden is aan een materie, maar dat de geest de materie beheerst, om er datgene mee te doen, dat de kunstenaar zich voorstelt te doen.

Het bewijst ook dat zij deze tijd verstaan, evenals een architect die erkent, dat werkelijke bouwkunst niet alleen bereikbaar is met het ambachtelijk gevormde werkstuk, maar dat de machinale produktiemethode eveneens uitgangspunt en grondslag voor zijn werk kan zijn.

Hetgeen U hier geëxposeerd zult zien is niet het werk van industriële vormgevers, maar het werk van vormgevers *met* industriële produkten en niet *van* industriële produkten. Indien zij er in geslaagd zijn met deze produkten kunstwerken te maken, is dit niet het gevolg van de industriële produktie, maar van hun eigen persoonlijke en actieve kunstenaarsdaad, die deze industrieprodukten uitheft boven hun eigen onpersoonlijke vorm.

Dit kan hun verwantschap met de hedendaagse architect betekenen en ik hoop, dat het hun enige verwantschap is. Hun arbeid is even onontbeerlijk om tot een volledige ruimte en ruimte-beleving te komen, als de arbeid van de architect. Zij zijn niet de dienaar van de architect, maar de gelijkwaardige tegenspeler, en met hem samen de vervullers van essentiële levensbehoeften. Zij moeten niet door de architect gekozen worden om hem te dienen, maar door de opdrachtgever als een onontbeerlijk complement bij de vorming van onze „gemaakte" wereld.

Het moet niet in de eerste plaats de architect zijn, die behoefte heeft aan de samenwerking met deze kunstenaars, maar de opdrachtgever zelf moet dit gelijktijdig optreden verlangen, niet uit een wens naar luxe of toevoeging, maar als essentieel bestanddeel van het totale werkstuk.

Zoals alle hedendaagse kunstuitingen verbonden zijn met de levensuitingen van alle dag, en zoals niet alleen kerken, paleizen en raadhuizen, maar ook fabrieken, stations en woonhuizen architectuur kunnen zijn in de beste zin van het woord, zo zal ook de medewerking van deze kunstenaars niet beperkt moeten blijven tot kerken, paleizen en raadhuizen. In alle bouwwerken waarin mensen verkeren is behoefte aan hun medewerking, omdat ze zonder die niet volledig zouden zijn. Omdat er dan dingen ongezegd zouden blijven die van minstens even groot belang, zo niet groter, zijn dan de architect met zijn werk vermag te zeggen. Indien een bezoek aan deze tentoonstelling U in deze overtuiging sterkt, dan hebben de inrichters hun doel bereikt.

B. Merkelbach



Architect en beeldende kunst

L. Horn

Het lijkt wel een feit dat op het gebied van architectuur en beeldende kunst de tijd van de manifesten (voorlopig) voorbij is. Er staan hier en daar nog wat heroën onvermijdelijke evoluties of revoluties aan te kondigen op verhevenheden, die zij barricaden wanen, maar die zijn opgeruimd op de brokken na, waarop zij staan, en die men hen laat als sokkel voor eerbiedwaardige, soms ook wat meelijwekkende statuën. Na de tijd van praten is er nu de tijd voor doen, van de theorie in de praktijk, en het blijkt aardig moeilijk schone steden, huizen, beelden, schilderingen te maken. Architect en beeldend kunstenaar ontmoeten elkaar in het krijt. Wat zijn de ervaringen van de beeldende kunstenaar in deze ontmoeting?

In de eerste plaats deze, dat de architecten in hun houding tegenover de beeldende kunst in drie groepen zijn te verdelen: een bijzonder kleine groep die werkelijk geïnteresseerd is, een kleine groep die ieder contact afwijst, en als derde de overgrote meerderheid, niet erg voor, ook niet tegen, die bij de ontmoeting verklaart er „geen verstand van te hebben". Wat alle groepen gemeen hebben is een benadering van de beeldende kunst volkomen vanuit het architectenstandpunt.

Dat een architect bij zijn confrontatie met de beeldende kunst, wanneer het gaat om samenwerking, toepassing in zijn architectuur, die kunst onderwerpt aan zijn architectenmetafysica is duidelijk, maar het is voor dit contact op den duur fataal, wanneer er buiten deze benadering een vacuum heerst.

Men kent de gang van zaken bij de overgrote meerderheid. Er moet, om welke reden dan ook, een beeld, een versiering komen. Een aarzelende tocht begint, op zoek naar een beeldhouwer of schilder, waarbij gekoerst wordt op een bestek bepaald door architecten-gevoelens, -gedachten, -waarheden, en waarbij de architect zich nog al eens voelt als de ervaren zeeman van de tropische wateren, die voor het eerst drijfijs en ijsbergen ontmoet. Is de man ontdekt, dan volgen na een gesprek, dat meestal meevalt, de (verwarrende) schetsen en de uitvoering van het werk. Na afloop doet het geheel wel geslaagd aan of er is het gevoel, dat het er zonder misschien beter was geweest, of er blijft een gevoel van vragen en moeilijk te benaderen onzekerheden. Alles wordt vergeten bij het opgaan in de volgende bouwkundige opgave. Men heeft in principe niets tegen de beeldende kunst in de architectuur, men wil het best eens proberen, maar men heeft er „geen verstand van".

Het gebrek aan belangstelling van de Nederlandse architect voor de beeldende kunst deelt deze met de meerderheid van het Nederlandse volk. Er is belangstelling voor literatuur, voor muziek. De vervoering, ontroering, verlossing, die deze kunsten bieden, wordt ondergaan, de gevoelens van de verwijde horizon, van meegesleept zijn, van de confrontatie met een andere wereld zijn bekend, maar dat deze zelfde magie uitgaat van de beeldende kunst ligt buiten de perceptie van de meeste architecten. Hoeveel Nederlandse architecten hebben iets over voor een schilderij, een kleine plastiek, verzamelen etsen, prenten, reproducties desnoods? Hoeveel zijn museum- en tentoonstellingbezoekers met openheid voor het getoonde, hebben liefde, gevoel voor de beeldende kunst als autonoom fenomeen? Zeer weinigen, leert de praktijk, anders zouden er niet zoveel zijn die er „geen verstand van hebben".

Ondanks de povere bekendheid van de architecten in het algemeen met de beeldende kunst is de ontwikkeling van de relatie tussen deze en de architectuur een feit. Dat dit belangrijke consequenties inhoudt is duidelijk. Onbekendheid met de wereld van de beeldende kunst, ongevoeligheid voor de nuancen ervan, leiden licht tot onvermogen kwaliteit te onderscheiden. Leiden tot verdoezeling van de vaak niet gemakkelijk te trekken grenzen tussen beeldende en andere kunsten. Er is ook een sociaal-psychologische consequentie. Het gemis aan gevoel voor architectuur, dat de architect als zo'n handicap ontmoet bij menige, overigens lang niet domme principaal, ontmoet de beeldende kunstenaar ten aanzien van de beeldende kunst bij maar al te veel architecten. Hetzelfde complex van redenen, dat de architect in de ontmoeting met de principaal op grond van diens onbegrip tot concessies dwingt, kan de schilder of beeldhouwer tot eenzelfde houding ten aanzien van de architect bewegen; en kan architectuur zonder kwaliteit nog bruikbaar zijn, beeldende kunst daarzonder is waardeloos.

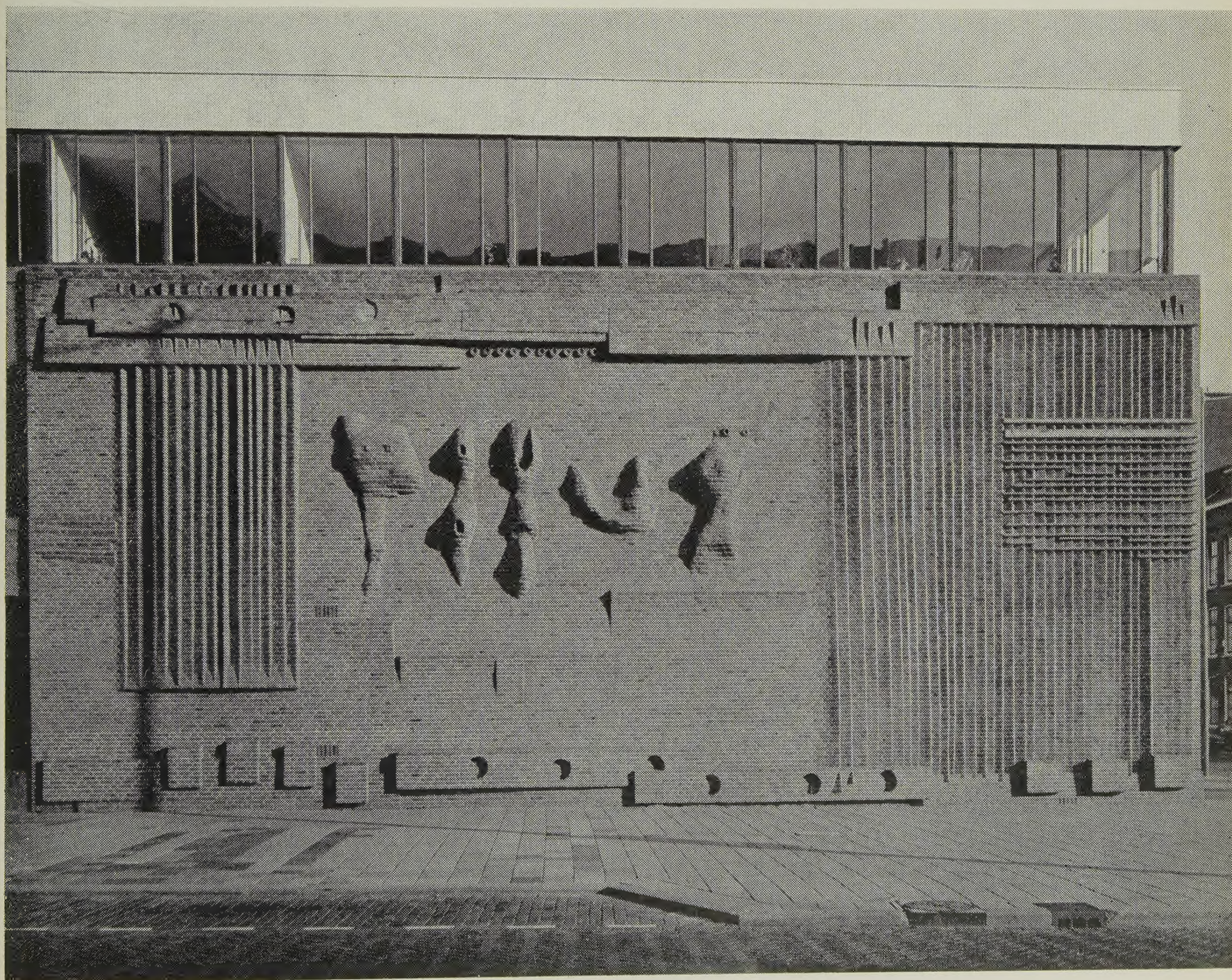
Een duidelijk gevolg van gebrek aan belangstelling, van gevoel voor de beeldende kunst, is ook een gebrek aan respect er voor. Volkomen uitgaand van een architectenstandpunt wordt er uitgepikt wat men gebruiken kan, als correctief, als ornament, als decoratie; men verhoogt de werking van een ruimte door een kleur en verbeeldt zich met beeldende kunst bezig te zijn; men drukt de neus zozeer op een bepaald facet van de beeldende kunst dat ieder perspectief op wat die méér is verdwijnt. Het heeft bij de scherpe analyse in de beeldende kunst van de afgelopen decenniën ongetwijfeld verwarrend gewerkt, dat daarbij als zeer essentieel ook die elementen zijn blootgelegd, die er de architectuur van uitmaken, en het is begrijpelijk dat deze elementen, — of als contrast hun tegenwaarden — de architecten hebben aangesproken. Maar de architectuur van een schilderij vormt evenmin de schilderkunst als een geraamte — hoe functioneel indrukwekkend ook — een mens vormt, en er is verschil tussen een toonladder en een sonate, tussen een betonskelet en een opgeleverd gebouw.

De ontmoeting tussen architectuur en beeldende kunst, die nu plaats vindt, kan een belofte inhouden voor werkelijke verrijking van de architectuur. Niet voor het gebouw als „object" maar in zijn essentiële functie van sociaal-cultureel element. Het is van belang dat de Nederlandse architecten daar niet zo zeer „verstand van krijgen", als wel gevoel voor krijgen. Grote aandacht voor de beeldende kunst bij de opleiding tot architect is een dwingende eis.

links *Mannenkop, fragment van Oud-Attisch beeld uit de tweede helft van de VIe eeuw vóór Chr., gevonden te Athene*



Baksteenreliëf, ontwerp van Henry Moore, uitgevoerd door metselaars Bouwcentrum Rotterdam Architect Ir J. W. C. Boks

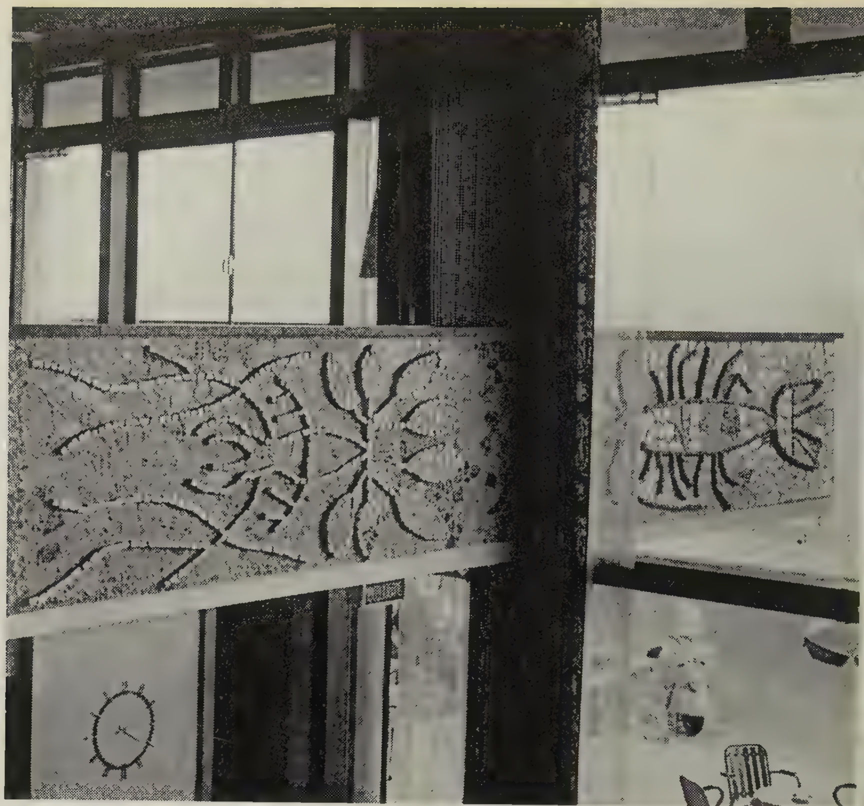




Louis van Roode Ceramisch Mozaïek

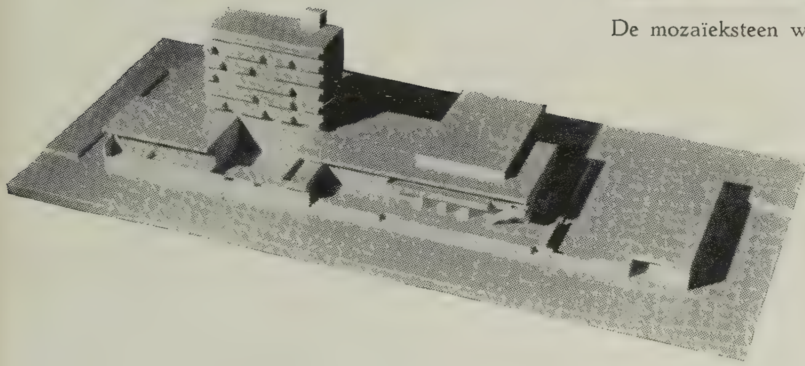
Hotel Britannia Vlissingen Architect Ir J. W. C. Boks



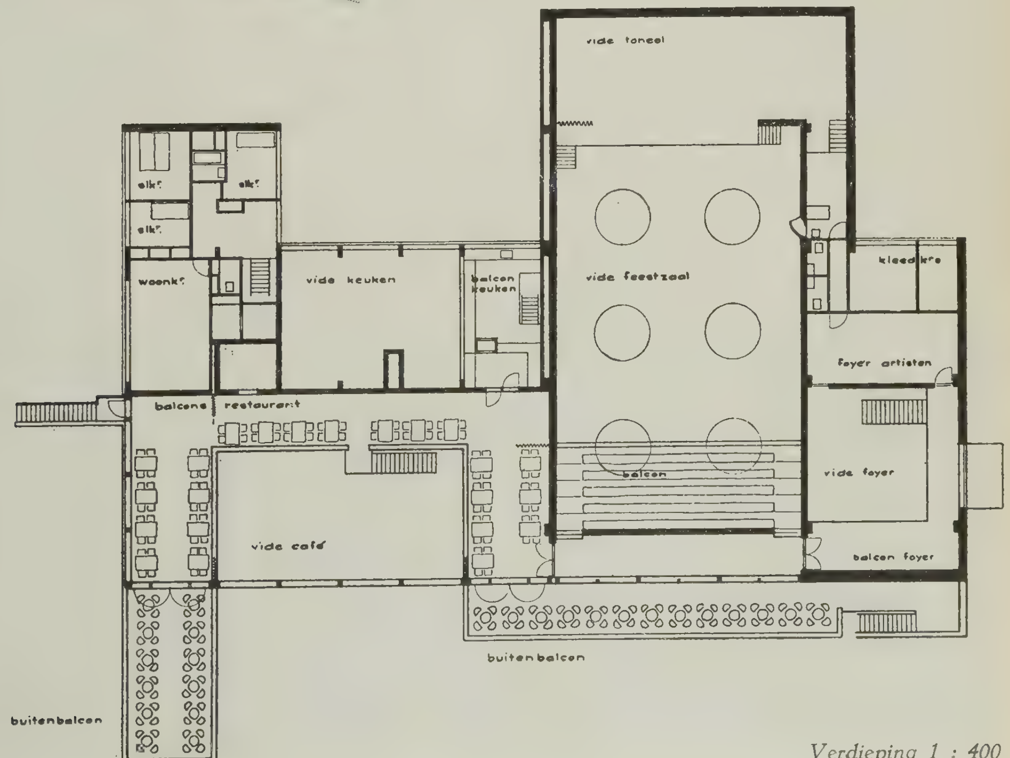




De mozaïeksteen wordt door Louis van Roode zelf gebakken



Hotel Britannia Vlissingen



Verdieping 1 : 400

W. J. Rozendaal Sierbetonplaten en leisteen vogelmotieven aan de ingang Grotius Lyceum Den Haag Gemeentewerken 's-Gravenhage, architect Sj. Schamhart

Plattegrond begane grond







Grotius Lyceum Den Haag
rechts W. J. Rozendaal Chromolith pleisterwerk van het toneel in de hal-aula





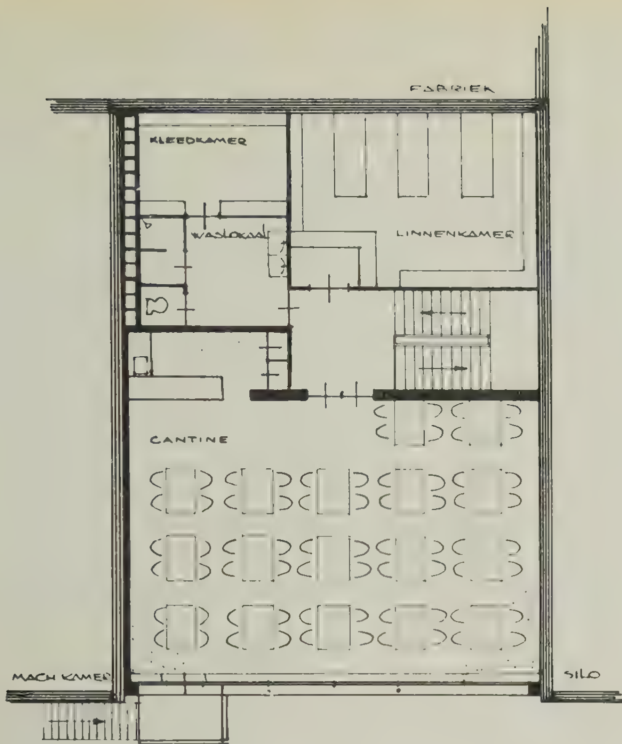
Lex Horn Muurschildering in hal van Techn. School te Oud Beyerland Architect Ir K. I. Ruige

De betonplastieken in de voorgevel zijn van Wong en van Koreman





Jan Groenestein Sgraffitto in kantine Oliefabriek T. Duyvis te Koog a/. d. Zaan Architect W. C. Zon



Plattegrond 1 : 200

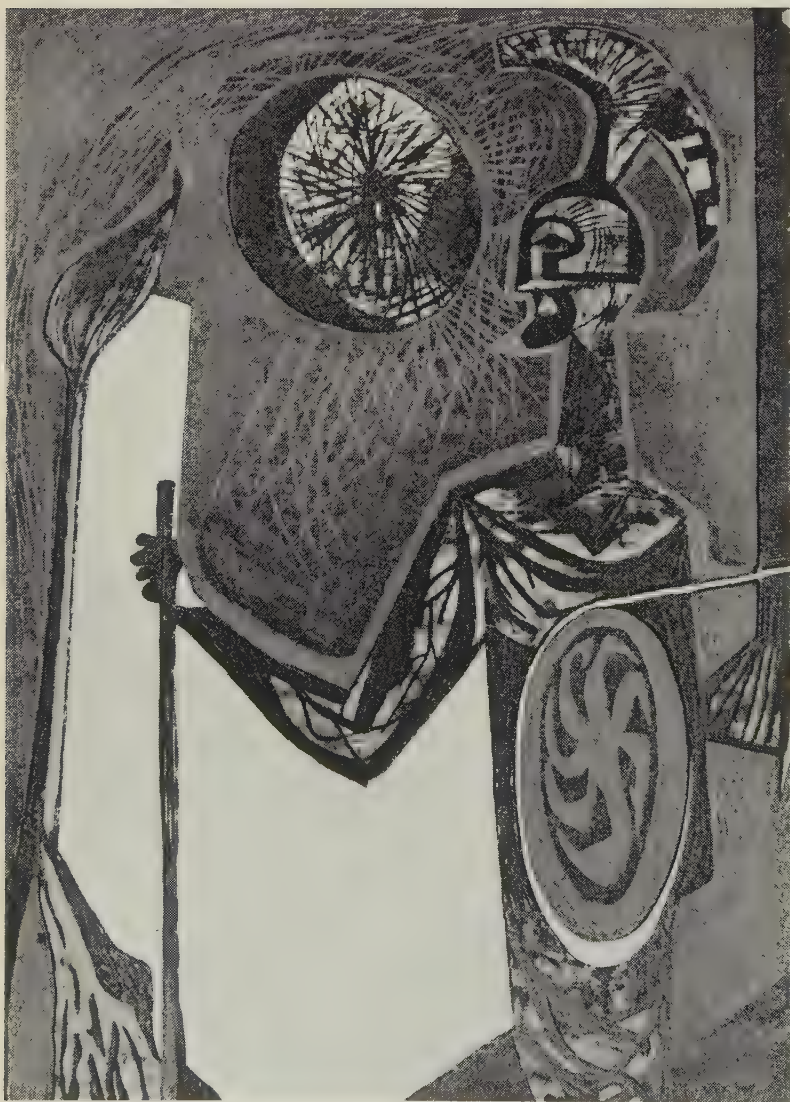
In een bestaand 19e eeuws was- en kleedlokaal, aan drie zijden ingesloten door hoogopgaande fabriekspanden, werd deze kantine met enige bijruimten gebouwd. De kantine is bedoeld voor de oliefabriek (in het grotere complex), die continu in bedrijf is.

De sgraffitto moest geen „gelikt" geval worden: het leven in de fabriek is nogal ruig en de mensen komen in werkkleding in de kantine. Zij is uitgevoerd in de kleuren zwart, wit en groen en contrasterend met een muur van rode Groninger baksteen, waarop een afzelea smetplank. De vloer is van effen strijkplastic in donker blauw-groen.

De sgraffitto stelt voor de drie grondstoffen van het bedrijf: de grondnoot, de kokos- en de oliepalm.

In het buffet zijn primaire kleuren toegepast, op deuren en balken gemengde. Twee persplex koepels laten des zomers nog wat zonneschijn door.





N. Wijnberg Sgraffitto in drie kleuren „Theseus en de Minotauros" 1956 Rijnlands Lyceum Wassenaar Architect J. P. Kloos

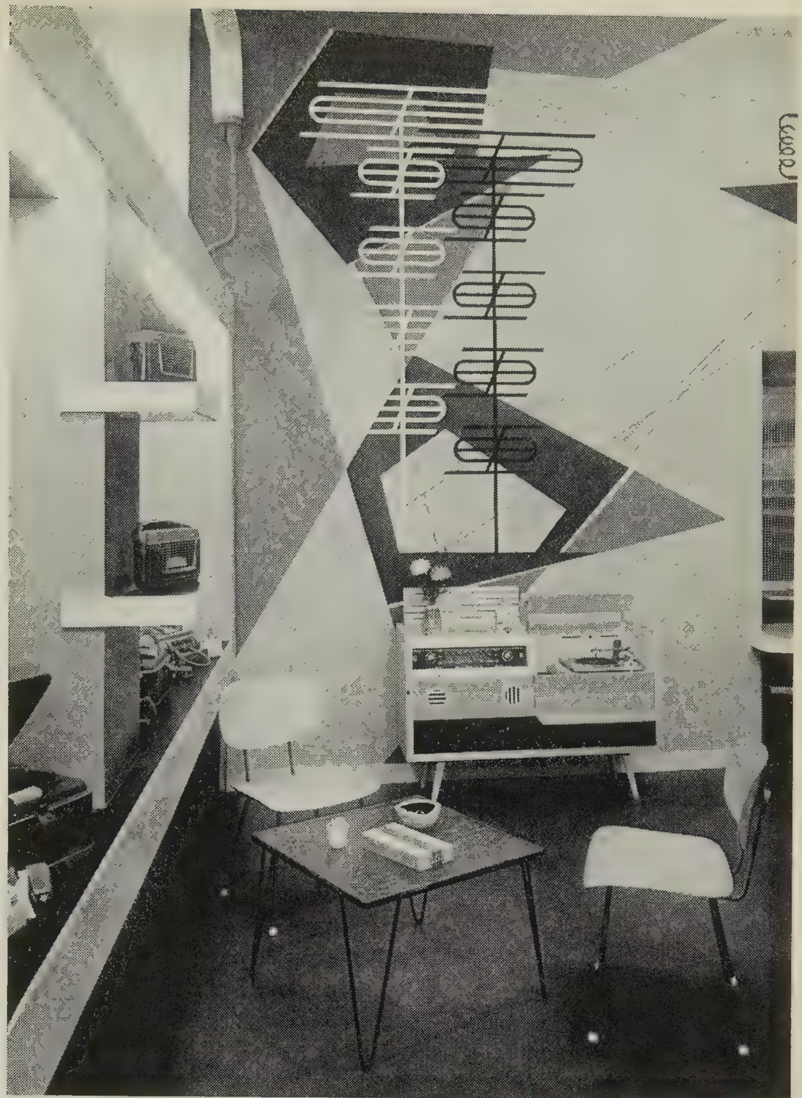




Anton Rovers Muurschildering in een Radio- en Televisie-winkel te Groningen Arch.n Nielsen, Spruit en Van der Kuilen

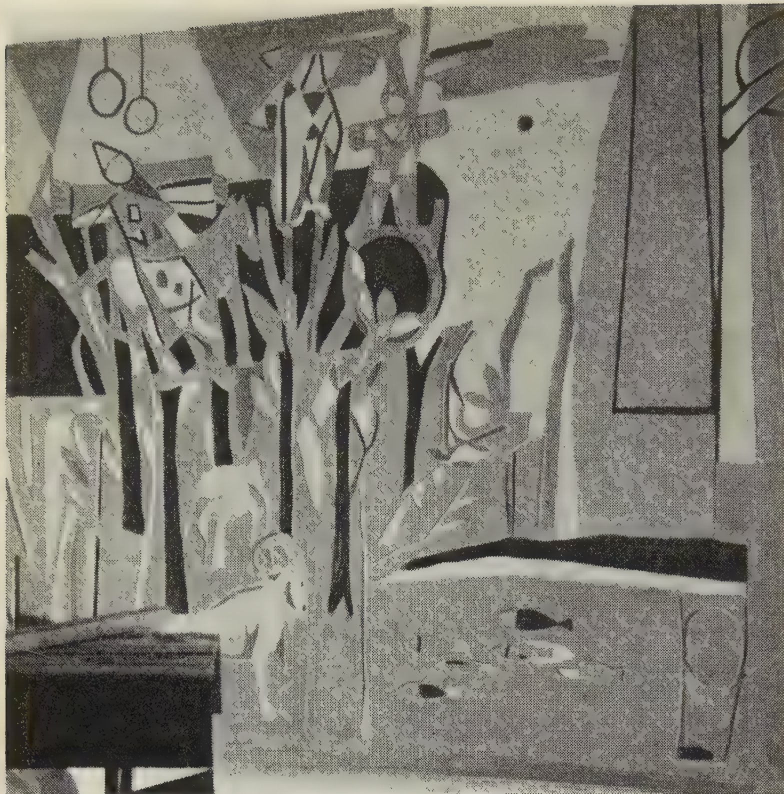
Plattegrond 1 : 200





links **D. den Dikkenboer** Muurschildering in Kunstenaarssociëteit te Rotterdam

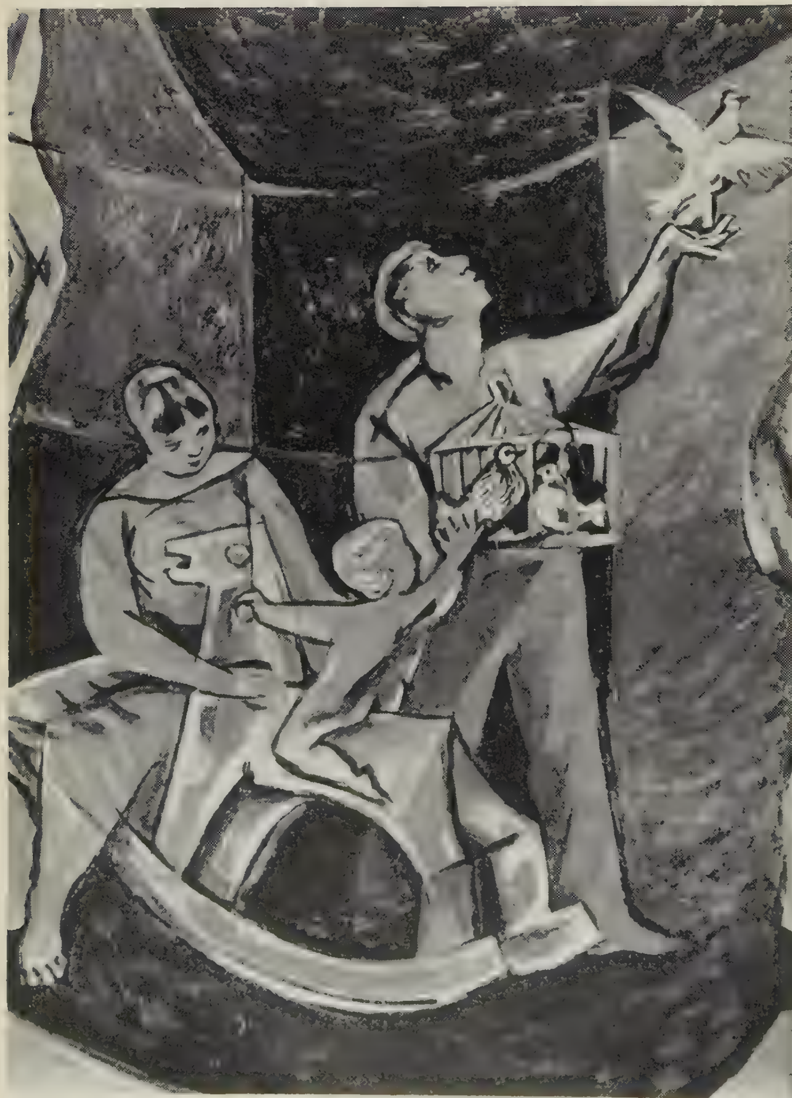




Lex Horn Sgraffitto van vijf kleuren in vier lagen in de foyer Gebouw Marcanti te Amsterdam Dienst P.W. afd. Gebouwen Amsterdam







Huub Bayens Muurschildering in de grote zaal Gebouw Marcanti te Amsterdam



Dick Zwier Groef met gekleurde mortel gevoegd in muren van woningbouw aan de Straat Davis te Zaandam Architect J. Schipper

pag. 288 Chr. de Moor Siermetselwerk in verschillende kleuren in baksteen in woningbouw (plan Oerle) te Tilburg Architect Ir S. J. van Embden



Stellingen door Mevr. Dr A. Romein-Verschoor geponeerd op de forum-avond van 18 mei 1956 over Monumentale Kunst

1 De isolering van de kunstenaar in de 19e eeuw is geen gevolg van rationalisme en materialisme (zie de resumés voorin in „Forum" no 1/1956), maar van moeizame aanpassing aan democratie en industrialisatie.

2 Omdat hij burger noch proletariër wilde en kon zijn, vluchtte hij in het individualistisch isolement van de bohême en in verzet tegen het burgerlijk en kerkelijk maecenaat.

3 De kunst, die lang niet altijd haar tijd vooruit is, had in de 19e eeuw geen antwoord op de uitdaging der industrialisatie en trachtte nieuwe opdrachten uit te voeren in verouderde vormen: stations en bankgebouwen in-neo-classicisme en neo-gotiek.

4 De democratie, waarvan de instellingen nog te zwak waren om als organen van de gemeenschap de functie van opdrachtgever van vorsten en particuliere personen over te nemen, deed voorlopig alleen de vraag naar wereldse en kerkelijke namaak en kitsch stijgen, waaraan de industrie maar al te gretig voldeed.

5 De eerste principiële poging om uit deze impasse te geraken, het werk van Morris, Ruskin, e.a., hier te lande van Berlage, Roland Holst, enz., was tot een doodlopen in compromissen gedoemd, omdat het enerzijds uitging van een nog onverwezenlijkbaar ideaal (het socialisme), anderzijds van middeleeuwse middelen: herstel van het handwerk.

6 De tweede poging, die van de Stijlgroep, laat zich omschrijven als een streven de vijand te verslaan door hem te omhelzen (zie ook de gelijktijdige verheerlijking van b.v. het snelverkeer door de futuristen).

7 De strakke afwijzing van ieder ornament door de Nieuwe Zakelijkheid vormt een noodzakelijke zuiverings- en bezinningsperiode, maar is in wezen strijdig met de menselijke behoefte aan versiering des levens.

8 De industriële vormgeving, zoals die in de jaren '20 naar voren gaat komen, is het begin van de verzoening van kunst en industrie.

9 De monumentale kunst sinds omstreeks 1950 bouwt hierop voort, in zoverre ook hierbij wordt uitgegaan van de mogelijkheden van nieuwe materialen en van het inschakelen van industriële hulpmiddelen bij het uitvoeren van kunstwerken.

10 Door af te zien van de hoge pretentie van de mannen van 1900, dat hun werk gedragen zou zijn door een nieuwe ideologie, èn door de industrie niet langer af te wijzen, maar aan zich dienstbaar te maken, benaderen de monumentale kunstenaars van nu de mogelijkheid om langs een bescheidener, maar zekerder weg tot het scheppen van meer democratische kunstvormen te komen.

Enige flarden van een gesprek tussen architecten en kunstenaars,

op de forum-avond, georganiseerd door de Vereniging van beoefenaars van de Monumentale Kunsten en een aantal industrieën, ter gelegenheid van de tentoonstelling van 5 mei—16 juni 1956 gehouden in het Stedelijk Museum te Amsterdam.

Het forum bestond uit de heren J. B. Bakema, Prof. Dr C. J. Bleeker, Ir H. Brouwer, D. Elffers, Lex Horn en Prof. Ir F. P. J. Peutz, terwijl architect B. Merkelbach als discussieleider optrad.

(Een aantal afwezige geïnteresseerde filosofen en vakgenoten uit heden en verleden waren er vaag tòch; zij konden hun monden niet houden.)

Malebranche	*De waarheid is niet in onze zinnen, maar in de geest.*
S. Giedion	*De wiskundige A. North Whitehead heeft aangetoond dat de Descartiaanse scheiding tussen filosofie en wetenschap het begin betekende van een eenzijdig rationalisme. De wereld werd gespleten in twee ogenschijnlijk van elkaar onafhankelijke helften,*
Whitehead	*aan de ene zijde de kennis van het verstand, aan de andere zijde de onafhankelijke materie.*
S. Giedion	*Dit verstand, waarop alles zich nu baseert, kan alleen persoonlijke ervaringen toelaten. Morele en esthetische waarden blijven tot de persoonlijke wereld beperkt*
Whitehead	*en ook àlle esthetische waarden.*
S. Giedion	*Het wordt tijd om het vooroordeel terzijde te stellen dat een esthetische instelling ondiscussieerbaar zou zijn en tot de zuiver persoonlijke gevoelssfeer behoort......*
	Cultuur ontstaat wanneer de mens er zich van bewust wordt dat de dingen die de kennis vergroten in betrekking staan tot de gevoelsmatige opbouw.
Kant	*De zinnen geven ons uitsluitend alleen de materie van de kennis, terwijl het begrip ons de vorm eraan geeft.*
S. Giedion	*Wij hebben de gevolgen van de 19e eeuw, die onderscheid maakte tussen de methode van het denken en de methode van het gevoel, te overwinnen.*
	De isolering van de kunstenaar in de 19e eeuw is geen gevolg van rationalisme en materialisme (Stelling 1),
Mevr. A. Romein-Verschoor	......
S. Giedion	*De 19e eeuw verloor het overzicht over de feiten, doordat hij de draad, die de verschillende gebieden met elkander verbond, verloor. Hieruit kan het geloof verklaard worden dat die factoren van de samenleving (die door de rede geleid worden) als wetenschap, industrie en produktie, geen enkele emotionele inhoud hadden, dus dat ze ook niet gevoelsmatig opgenomen konden worden*
Mevr. A. Romein-Verschoor	......maar van moeizame aanpassing aan democratie en industrialisatie.
	Omdat hij noch burger, noch proletariër wilde zijn, vluchtte hij in het individualistisch isolement van de bohême en in verzet tegen het burgerlijk en kerkelijk maecenaat. (Stelling 2).
Prof. Peutz	Behalve democratie en industrialisatie is ook de toenemende specialisatie verantwoordelijk voor de isolering van de kunstenaar.
Alfred Roth	*De gemeenschappelijke, gezonde bases, waaruit iets ontstaan kon, waren verloren gegaan. Bouwkunst was tot innerlijk lege en voze stijlimitaties, schilderkunst tot platvloerse natuur-nabootsing vervallen.*
Prof. Peutz	De beeldende kunstenaars hebben zelf schuld aan hun isolement. Zij zoeken de noodzakelijke samenwerking, waarbij de architect als leider moet optreden, niet meer. En dan: zij hebben zich niet alleen van elkander geïsoleerd, maar ook van de Maatschappij.
	De monumentale Kunst typeert een tijd. Zij eist in die tijd een eenheid.
Malraux	*Toen de decoratie van het Pantheon werd ondernomen, riep de Staat weinig mannen met talent, en veel middelmatigen; maar, zouden Renoir en Cézanne geaccepteerd hebben om eraan deel te nemen? De schilderkunst, zegt men, had gebroken met de bouwkunst. De kunst van Cézanne is architectonisch, die van Renoir, als hij wil, is het méér dan die van de Venetianen......*
	Of Renoir wel of niet de waarden accepteerde, die in die tempel zouden heersen, zijn schilderkunst was hun vreemd. Er wàs immers geen Pantheon meer; de oude kerk, bevolkt met zoveel schimmen van grootheden, was, tempel noch tombe zelfs, verworden tot een kerkhof......
Prof. Peutz	Onze tijd is versnipperd......
Malraux	*De beschuldiger heeft de neiging om iets hogers te stellen tegenover dat, wat hij, beschuldigend, de on-tijd van het veelsoortige noemt.*
	Maar van Van Gogh tot Rouault...... is de expressie-wil geknecht door het stijlverlangen...... Onze stijl,

evenals die van de Oosterse kerk, berust op de overtuiging dat alleen waardevol is een wereld, die verschilt van de klaarblijkelijke verschijning. Een ikoon beweert niet een juiste gelijkenis van de Christus te geven maar wordt daarvoor een superieur symbool.

Onze kunst schept een wereld, die vreemd is aan de werkelijkheid, geen uitdrukking ervan.

Onze kunst drukt geen alles-overheersende waarde uit, op de manier, waarop de Byzantijnse mozaïeken de goddelijke majesteit uitdrukten. Hij is niet, en wil niet zijn, de uitdrukking van het algemeen menselijke in een maatschappij, die op dat gevoel gebaseerd is. (Het is omdat onze maatschappij een versnippering, een heterogenie wil, waarvan zij de zin niet begrijpt, dat ze zo bij voorkeur dàt bewondert, waarvan ze de zin niet verstaat.)

Want het hogere houdt niet alleen het absolute in, het houdt in dat het leven van de gemeenschap erdoor georiënteerd is.

Prof. Bleeker
Die versnippering blijkt ook in de specialisatie. Ik vraag: is het nog mogelijk om een meester te zijn in alle kunsten? In mijn vak is specialisatie onvermijdelijk.

Bakema
Er klinkt in de eerste twee stellingen van Mevr. Romein een tendens door alsof de kunstenaar het niet goed gedaan zou hebben, alsof hij schuld zou hebben aan de in deze eerste twee stellingen aangevoerde ontwikkeling. Maar ik geloof dat juist in die industrie — een vaag begrip toen nog, in de ban gedaan door de gemeenschap — de enkele kunstenaars geïnteresseerd waren. Democratie en industrialisatie, begrippen, waarin wij gestudeerd zijn, waren vaag, zonder duidelijke kenmerken.

De kunstenaars, de enkelen dan, waren erdoor bezeten.

Hoe komt het dat de moeizame aanpassing kenmerk van een tijd is geworden?

De veranderingen waren zo intensief, dat je de kunstenaars niet kon herkennen, die geïntegreerd waren.

Elffers
Bakema, die zich aan de „Stijl"-groep verwant voelt, ziet zich in deze stellingen aangevallen. Ik wil er op wijzen, vooruitlopend op de volgende stellingen, dat de monumentaliteit verwaarloosd werd door de „Stijl".

Van Eesteren, Rietveld en Van Doesburg (1923)
Wij hebben de kleur haar rechtmatige plaats gegeven in de architectuur en wij verklaren dat de schilderkunst, gescheiden van de bouwkunstige constructie, geen enkel bestaansrecht meer heeft.

Bergamo 1949
Een synthese van de pogingen door architecten, schilders en beeldhouwers in hechte samenwerking en in ware gemeenschap binnen het framework van het urbanisme gedaan, zal de integratie voltooien van architectuur en de andere plastische kunsten, die nodig is om eens weer tot een sociale functie te geraken.

Aix-en-Provence 1953
Het is voor de architect van belang om van het begin af samen te werken met schilder en beeldhouwer, die specialisten zijn in de organisatie van oppervlakken en het plaatsen van volumes in de ruimte.

Mevr. A. Romein-Verschoor
Die specialisatie is een derde probleem. Ik heb bezwaar tegen het woord schuld.

De gang van zaken heb ik historisch-sociologisch bekeken; ik ben geen kunstenaar.

De eerste stellingen slaan op de verschijnselen in de 19e eeuw. Zij geven geen kritiek op de kunstenaar, maar constateren maatschappelijke verschijnselen, die hem voor moeilijkheden plaatsen.

Machinaal voortgebrachte produkten verdringen het werk onzer kunstenaars. De futuristen zijn de eersten geweest, die geprobeerd hebben zich positief tegenover de industrie te stellen. (Stelling 4).

Brouwer
Het isolement van de kunstenaar is begonnen toen hij op zijn eigen vakgebied moeilijkheden ontmoette. Hij poogde de problemen van binnenuit op te lossen door zich in het isolement terug te trekken.

Prof. Bleeker
Ik zou willen vragen: moet ware kunst niet altijd haar tijd vooruit zijn? Bij kerkbouw kan een oude waarheid op een nieuwe wijze uitgebeeld worden. Dit zou dan een niet-traditionele oplossing zijn. Dit kan aanleiding geven tot spanningen tussen kunstenaar en gemeenschap. Wetenschap en denken zijn ook hun tijd vooruit.

Merkelbach
Dus als de kunst haar tijd vooruit is, dan spanningen! Wat zegt Horn?

Horn
Het zou ijdel zijn om te beweren dat de kunst altijd haar tijd vooruit is. Er kunnen belangrijke perioden zijn, waarin de kunst weinig uitgesproken is. Zij heeft dan dit isolement nodig ter bezinning, om daarna weer vooruit te kunnen gaan. De kunst is in elk geval wel altijd van deze tijd, de medemens lang niet altijd.

Prof. Peutz
Ik vraag me af, waarom moet de kunst zo hoog nodig haar tijd vooruit zijn? Zij moet, met de nodige restrictie, van deze tijd zijn.

Bakema
Ik zou de democratie en de kunst als twee polen willen zien, waartussen zich het bewustwordingsproces afspeelt.

Kunst — het middel tot bewustwording langs intuïtieve weg.

Democratie — ieder gelijke kansen gevend tot bewustwording.

Ik meen dat het de maatschappij nog steeds niet gelukt is de democratie waar te maken. Mag je het de architect kwalijk nemen dat hij twijfelt aan een democratie, die hem niets anders dan beperkingen oplegt? Men geve de kunstenaar de kans om iets ervan op zijn wijze te formuleren.

Elffers
De kunstenaars menen en hopen dat ze hun tijd vooruit zijn en zij moeten die architecten vinden, die mede hun tijd vooruit zijn.

Lewis Mumford
Het levend verleden is altijd levend, en wat betreft het dode verleden: het was al dood, nog voor het geboren werd.

(zuchtend)
Een schepping bouwt op een gevoelige, intelligente aanvaarding van traditie, maar hij wortelt in de eigen tijd.

Oscar Kokoschka
Deze wereld is zonder toekomst, hoop en geloof. De beschaafde mens sterft, zonder het zich bewust te zijn, zoals de raketbom doodt, voordat zijn nadering gehoord wordt. Ik werk nog steeds, maar ik weet dat het vechten is in een verloren slag.

Rietveld (vanuit de zaal)
Het gaat bij de kunstenaars om samenwerking of vrije kunst. Daarom is mijn vraag: moeten de plastische kunsten naast elkaar werken met als doel een verbeelding van het leven in de toekomst, of moeten zij komen tot een synthese van dat leven, volgens nu reeds veel besproken theoretische formules? Ik geloof dat zij, die deze tijd zien als een begin, rustig naast elkaar moeten werken. Een synthese van de kunsten is alleen voor hen aanvaardbaar, die de samenleving van nu reeds zien als een resultaat, een eindperiode.

Groupe Espace (1954)
Wij wensen een nieuwe synthese der kunsten te realiseren, waarzonder geen beschaving haar tegenwoordigheid kan bevestigen......, om door middel van de plastische kunsten de harmonische ontwikkeling van de menselijke activiteiten te organiseren......

Maquettes

In elk kunsthistorisch museum kan men vaststellen dat het maken van modellen op kleine schaal van gebouwen, vaartuigen en andere kunstwerken al bij de oudste cultuurvolken gebruikelijk was.

De geleerden menen dat deze meestal in graven gevonden modellen een religieuze of magische betekenis hadden. Soms veronderstelt men dat het een stuk kinderspeelgoed geweest zal zijn, anderzijds staat wel vast dat er vele modellen gemaakt werden om, anders dan door middel van tekeningen, ontwerpen voor gebouwen, schepen en kunstwerken voor anderen te verduidelijken.

Het lijkt aannemelijk om te veronderstellen dat deze wijze om plannen voor te dragen in vroeger eeuwen, in verband met het grote aantal analfabeten, veelvuldiger voorkwam dan nu. Maar ook tegenwoordig, zonder analfabeten, zijn er velen, die geen tekening kunnen lezen, zodat het maken van maquettes nog steeds raison heeft.

En als we nog even terugdenken aan het Egyptisch speelgoed in het museum, dan moeten we tevens vaststellen dat het spelelement ook de architecten van nu nog niet heeft verlaten; integendeel, vele collega's zijn a.h.w. verliefd op hun maquettes. Dezulken zou ik de volgende „tip" willen geven.

Bezoekt de volgende keer in Parijs eens het Hôtel des Invalides, zo ge wilt ook de indrukwekkende koepel, waaronder Napoleon in de kuil der crypt is bijgezet. Maar loopt u daarna, vanuit de oostelijke galerij, een luie, maar vermoeiende trap op tot aan de zolderverdieping en u zult daar het „Musée des plans reliefs" vinden. Toegangsprijs 50 francs! In dit museum bevindt zich onder de hanebalken een groot aantal enorme maquettes op schaal 1 : 600 van vestingen en versterkte steden, die sedert het laatst van de 17e eeuw tot op heden door de Fransen zijn aangelegd of door hen zijn veroverd.

De collectie is begonnen onder Vauban (1633—1707), de beroemde Franse vestingbouwkundige, de oprichter van het corps van militaire ingenieurs in 1676, die in totaal 333 vestingen langs Frankrijks grenzen bouwde of herstelde.

Behalve maquettes van steden in Frankrijk, zijn er ook enkele van Duitse steden en zelfs van twee Hollandse, n.l. van Maastricht en Bergen op Zoom. Deze zijn momenteel echter in reparatie, maar wellicht is een vriendelijk verzoek aan de conservator voldoende om ze desondanks te mogen bezichtigen.

De maquettes zijn gemaakt van hout en karton, daarna beplakt met zijde. Zo is bijv. voor weilanden een soort velours gebruikt.

De afwerking is bijzonder fijn en uiterst natuurgetrouw.

Dit is bereikt door van elk gebouw en van elke straatwand een maatschets te maken; naar ik schat op schaal 1 : 300.

Ik neem aan dat deze maquettes indertijd dienst gedaan zullen hebben bij de colleges in de krijgs- en vestingbouwkunde aan de in de onmiddellijke nabijheid gelegen Ecole militaire.

Vast staat echter dat ze nu een onschatbare waarde hebben als historisch en kunsthistorisch document.

Maar ook voor diegenen, die hiervoor geen oog hebben, lijkt het mij interessant te weten, hoe bijv. de huidige badplaats Saint-Tropez er enige eeuwen geleden uitgezien heeft.

En anderen zullen hier in een enorme maquette de structuur van de stad Laon kunnen bewonderen; de stad, hoog op een plateau gelegen, die ze met de auto op weg naar Parijs, vanwege de haast, wat spijtig zijn voorbijgereden.

J. Schipper

Ronchamp — een wanklank?

Mijn respect voor hen, die reeds in woord en beeld hun bewondering voor de „meest bezochte kerk" van de laatste tijd publiek maakten, weerhield mij er tot dusverre van in dit koor van geestdriftigen een afwijkende klank te laten horen.

Nu echter — het reisseizoen is weer achter de rug — de „ah"- en „oh"-klanken voortduren, kan het, ik waag het erop, zijn nut hebben een paar notities te lanceren, die wat anders luiden.

De kapel te Ronchamp kan m.i. niet als architectuur worden beschouwd door het ontbreken van enige waarneembare ordening der ruimten. Het is een, vele architecten blijkbaar bedwelmende, ruimte-plastiek, die ook, in elk onderdeel merkbaar, heel anders had kunnen zijn. Een wezenlijke, bindende gedachte, voelbaar boven het zo bizar mogelijk spelen met de ruimten, is niet aanwezig. De sterkste indruk op mij is die van een grotruimte, die toevallig en willekeurig is gemaakt en niet door de natuur is gevormd.

De „mathematisch geraffineerde" raamopeningen zijn slechts in de verbeelding van de bewonderende niet-mathematici geraffineerd mathematisch.

De zinloze, d.w.z. zonder waarneembare zin geplaatste, toegangen doen een nuchter beschouwer zich afvragen: hoezo?

De in publicaties getekende plattegrond wil ik in zijn ongrijpbaarheid (nog) niet vergelijken met enig werk van de destijds door sommigen belangrijk geachte Hermann Finsterlin, maar dringt zich, zowel in plan als in de realiteit, op als een in een grot gevonden ruimte, waarbij een reeks toevalligheden en willekeur de ruimten heeft bepaald, en het materiaal beton is ontkend en als schuimplastic geworden.

De in en door de muur gedrukte biechtstoelen bijv. zijn wellicht „interessant", maar missen de meest simpele constructieve verantwoording.

Hoe het moet met de torens, die zonder zichtbare overgang van schacht en afdekking domweg als pleisterwerk-oppervlak doorlopen is een leuk constructief vraagje voor een architect, die niet alleen maar ontwerpt, maar ook nog wil bouwen.

Nu mag een door mij hooggeacht en wijs architect schrijven dat het geval eenmalig moet zijn, maar als een minder geniaal mens dan Le Corbusier ook eens meent „de akoestiek van het landschap te moeten opvangen" (wat een verhaal!) zullen we nog vele „klanken" kunnen beluisteren.

We kunnen natuurlijk allemaal meedoen en de kleren van de keizer bewonderen, maar als de vraag wordt opgeworpen of hier een nieuwe monumentaliteit is geboren, stel ik de wedervraag of dit geniale wicht niet beter in de kraamkamer had gebleven, terwille van de wezenlijke, maar niet hyper-individuele architectuur.

J. Dunnebier

Beeldhouwkunst

Naar aanleiding van het artikel van Greet van Amstel in „Forum" No. 6 pag. 224 v.v. ontving de redactie onderstaand stukje van Prof. D. Wenckebach:

De familie van Amstel is natuurlijk algemeen bekend door Gijsbrecht. Greet van Amstel kenden we helaas niet en het is daarom des te merkwaardiger dat juist van die zijde het verlossende woord over de Nederlandse Beeldhouwkunst gesproken moest worden. Men ziet echter zulke onverwachtheden wel meer in de geschiedenis.

Ik denk dat Greet de Haagse of Amsterdamse Academie, hoewel niet zal hebben afgelopen, toch grondig zal hebben bezocht en natuurlijk verworpen. Waarschijnlijk zal ze daarop naar Parijs zijn gegaan en heeft ze aldaar misschien wel bij Zadkine gewerkt. Vandaar haar zeldzaam scherpe en originele blik. Misschien heeft ze geen van al deze dingen gedaan en is ze alleen maar een „geïnspireerde".

Natuurlijk wisten wij Nederlandse beeldhouwers wel, zij het sommigen onbewust, dat we er niets van begrijpen en er geen enkel oorlogsmonument is ontstaan, dat het aankijken waard is.

Natuurlijk wisten wij ook dat Zadkine een zeer groot man is en een nog veel groter beeldhouwer, maar nooit is ons dit zo klaar en helder geworden dan na lezing van het stukje van Greet van Amstel in „Forum" No. 6/1956.

We kunnen ons nu gaan bezinnen op onze eigen nietigheden en zullen Greet van Amstel steeds gedenken als degene, die definitief de stoot heeft gegeven tot opheffing van de Nederlandse beeldhouwkunst.

Wenckebach

Boekbespreking

Gids voor de beeldende kunst en bouwkunst in Nederland, uitg.: Staatsdrukkerij en Uitgeversbedrijf, Den Haag; geb. *f* 7,60

Toen in 1952 het Internationaal Kunsthistorisch Congres in ons land samenkwam, verscheen ook deze gids in het Engels. In 1953 beleefde zij een tweede druk. Wij mogen er dankbaar voor zijn, dat men er toen toe besloot ook een Nederlandse uitgave te doen verschijnen. Zowel wat betreft inhoud, volledigheid, als overzichtelijkheid is hij de naam gids volkomen waardig. Het prettige van deze gids is, dat hij onze belangstelling voor alles wat Nederland op kunsthistorisch gebied bezit, aanwakkert. Laten we maar eerlijk zijn, ook wij zijn vreemdelingen, maar dan in eigen land!

Deze gids is een boek om altijd bij je te dragen. Afgezien van een historische inleiding, bevat hij een aantal stadsplattegronden en provinciekaarten met een bijbehorende lijst van bezienswaardigheden. Deze lijsten zijn op hun beurt voorzien van een groot aantal verwijzingen naar de tekst. Dit laatste vooral maakt het boek zo overzichtelijk. Wie veel reist en soms een uurtje over heeft, behoeft zijn tijd niet langer te doden op een stationsterras met een kopje koffie. Hoogstwaarschijnlijk zal hij in deze gids kunnen lezen dat er zich om de hoek of op korte afstand een oud Romaans kerkje bevindt of een bezienswaardig monument.

Laten wij hier niet uit opmaken, dat de inhoud van deze gids oppervlakkig zou zijn. Integendeel, de wijze waarop de samensteller te werk is gegaan maakt het boek ook als reisgids aantrekkelijk en bruikbaar. Het fotomateriaal dat zowel gebouwen als schilderijen, meubels en beeldhouwwerken omvat, is van uitstekende kwaliteit. Laten we het maar kopen. Wij zullen er zeker geen spijt van hebben!

J. Kröner

Prof. Heinrich Schmitt

Hochbaukonstruktion 22 × 30 cm 584 pag. gebonden *f* 62.40 Verlag Otto Maier Ravensburg

Dit zeer goed verzorgde, lijvige werk doorkijkend, ziet men met plezier vele interessante details, die tot een aandachtiger beschouwing alleszins noden. Men komt er dan toe het „tengeleide" van de uitgever te lezen, alsmede de inleiding van de auteur, die nadrukkelijk stelt dat hij in het bijzonder „techniek" brengt en de „vormgeving" „slechts", voor zover deze in de technische samenstellingen noodzakelijk was. Dit geeft dan wel even te denken.

Verder brengt de schrijver de naar zijn mening noodzakelijke basis voor de constructieve bezinning, zowel op de reeds lang bekende als op de nieuwere materiaaltoepassingen en constructies, als „nieuwe takken aan de oude boom". Wat komt hier nu uit?

Naar de mening van Uw recensent is het boek te uitgebreid opgezet. De schrijver geeft veel meer dan een basis voor de bovenbedoelde bezinning: er is veel ambachtsschool-wijsheid in opgenomen, die beter en zeker voor architecten doelmatiger vervangen had kunnen worden door dichter bij de praktijk van traditionele en moderne bouwwijzen staande, wezenlijke „voorbeelden", hetzij mis, hetzij geslaagd.

De schrijver heeft ongetwijfeld een belangrijk deel van de stof ontleend aan zijn eigen en anderer ervaringen, maar heeft blijkbaar geen weerstand kunnen bieden aan een neiging tot het brengen ook van de eenvoudigste begrippen.

Voorbeelden van kapvormen (358) en trappen (529) met de vele, eigenlijk allereenvoudigste ambachtelijke samenstellingen — o.a. houtverbindingen (361 en 542—547) — zouden achterwege hebben kunnen blijven. De ruimte zou beter benut zijn geweest op de wijze b.v. van de „Architects' Working Details", die zowel in foto als in tekening uitgevoerd werk tonen en de betekenis van vormgeving en constructie brengen.

Toch is hiermede het boek niet veroordeeld, integendeel het geeft enkele zeer goede hoofdstukken, waarover nog de volgende aantekeningen te maken zijn:

1 *Funderingen.* Uiteraard op Duitse uitvoeringswijzen gebaseerd, toch in zijn beknoptheid ook voor ons oriënterend op grondbelastingen en grondwerken.

2 *Bescherming tegen vocht, warmte, geluid en brand.* Uitvoerig, veel theorie, vooral ten aanzien van warmte en geluid.

3 Het hoofdstuk *„muren"* begint met materiaal-omschrijvingen, die, zeker ook door de veelvuldige vermelding van „D.I.N. genormd" achterwege hadden kunnen blijven. De vele voorbeelden van „Bruchstein" metselwerk zijn nauwelijks technisch meer.

De afbeeldingen van metselaars-gereedschappen zijn overbodig en de „metselverbanden" in onze tijd van „wild verband" wel heel erg academisch! (126—130).

Naar onze mening zijn de raam- en deuropeningen zuinig behandeld, hetgeen toe te schrijven is aan de van de muren onafhankelijke toepassing daarvan bij onze buren.

4 Bij de *„vloerconstructies"* een reeks van gecompliceerde balklaagconstructies, waarvan men zich afvraagt of deze werkelijk worden toegepast of dat deze „zo maar" zijn gegeven. Men zou hier wel wat ervaring bij willen horen.

De betonvloeren worden helder en niet te uitvoerig behandeld; de uit elementen samengestelde vloerconstructies doen weer zo theoretisch, met al die ingewikkelde vormstukken wat onwezenlijk, aan.

5 *„Muren-bouwwijze"* en 7 *„Skeletbouwwijze"* geven beide belangrijke inzichten in de principes dezer twee samenstellingen, op een wijze, die in de andere hoofdstukken ook meer zou moeten worden gevonden. Hier zijn de goede en minder goede eigenschappen van deze constructies duidelijk getekend. Echter voert de beschrijving van de staalskeletbouw wel weer erg ver in de techniek; het beton-skelet komt er beter, helderder uit.

6 Het hoofdstuk *„Schoorstenen"* is ook weer erg „ambachtelijk"; toch komen er ook een aantal behartigenswaardige aanwijzingen in voor.

8 Over het hoofdstuk *„Daken"* is al iets gezegd.

Me dunkt dat ook in Duitsland vele van de gebrachte constructies niet meer gangbaar zijn; men zal daar toch de, misschien minder ambachtelijk interessante, maar eenvoudig samen te stellen constructies kiezen. Hoewel de „klassieke" kap van de Rijschool te Moskou ook weer vertegenwoordigd is, zal men zich bij het kiezen van een kapconstructie van deze overspanning, niet meer op deze vorm „bezinnen".

De beschrijving van de moderne houtverbindingsmiddelen o.a. de spijkermethode is belangwekkend.

De lamellen-spanten komen er karig af.

De dakbedekking is voor de traditionele methoden (leien, pannen en metalen) uitvoeriger en vakkundiger gedocumenteerd dan voor de moderne dekkingswijzen. In de glasdakconstructie ontbreekt een voor de industrie-bouw zo belangrijke opzet-raamconstructie. „Architectonisch" wordt nog even de plaatsing van de hemelwaterafvoeren beschouwd.

9 *„Trappen".* Op pag. 531 worden wij herinnerd aan onze dikwijls te steile trappen waarvoor men in Duitsland andere normen hanteert.

534. Interessant is de beschouwing over de ontmoeting van trap en bordes-onderkant, dikwijls hier te lande zo stiefmoederlijk bedeeld.

De op bladzij 550 weergegeven samenstelling ter plaatse van een houten trap met onderkwart is naar onze opvatting niet meer van deze tijd. Het eerst stellen van de muurbomen, deel voor deel, het inbrengen van de treden in deze aangebrachte bomen en het daarna aanbrengen van binnenboom en kuip is voor ons een volkomen ongebruikelijk, maar ook stellig minder goede constructie, dan de bij ons gangbare wijze van vooraf het geheel in elkander zetten, spijkeren en vervolgens als „geheel" stellen. Wederom „te ambachtelijk".

Blad 571. Schroefhulzen, zo'n geslaagd artikel bij het bevestigen van leuningbalusters in steenachtige trappen, worden niet aangeduid.

Tenslotte: „Hochbaukonstruktion" is volgens Uw recensent veeleer bestemd voor middelbare technici dan voor de architect, omdat het meer is gericht op het ambachtelijk dan op het creatief constructieve. Het geeft uitvoerig, soms te uitvoerig, vele constructiewijzen en onderdelen daarvan, maar zou, op deze wijze bedoeld, kunnen uitgebreid worden tot een volledig bouwhandboek, ook bevattende de vele, nog niet genoemde, bij het bouwwerk behorende onderdelen. Waarschijnlijk zou het boek gediend zijn geweest met meer direct aan de praktijk ontleende voorbeelden van geslaagde...... en van foute constructies. Of worden die niet meer gemaakt en zou dit boek voor een „bouwend" en niet alleen maar „ontwerpend" architect geheel overbodig zijn?

J. Dunnebier